

OMAR ALEJANDRO ÁNGEL CORTÉS*

La descripción como elemento constitutivo de la imagen: sobre el primer poemario de Oliverio Girondo¹

The description as a constituent element of the image:
on the first poetry book of Oliverio Girondo.

Resumen

La vanguardia latinoamericana, como eco del europeo, manifiesta una reinención de los preceptos de dicho movimiento literario al grado de, en ocasiones, contradecirlo. El caso de Oliverio Girondo, específicamente el uso de la descripción dentro de su poesía, en contraste con la doctrina propuesta en el manifiesto surrealista de André Breton, representa el eje temático del presente comentario.

Palabras clave: vanguardias, Latinoamérica, Girondo, poesía, imagen, metáfora

Abstract

The Latin American avant garde, as a European echo, shows a reinvention of the precepts of such literary movement to the point of sometimes contradicting it. The central theme of this paper is Oliverio Girondo's case and the use of description in his poetry, in contrast to the doctrine of André Breton's Surrealistic Manifesto.

Key words: avant-garde art, Latin America, Girondo, poetry, image, metaphor

Fuentes Humanísticas > Año 29 > Número 50 > I Semestre 2015 > pp. 157-171
Fecha de recepción 23/04/13 > Fecha de aceptación 10/09/13

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

¹ Debido a la extensión señalada para este análisis, he elegido los poemas "Paisaje Bretón", "Café-concierto", "Nocturno", "Apunte callejero", "Exvoto", "Biarritz", "Otro nocturno", "Chioggia", "Sevillano" y "Verona" por ser, a mi parecer, elementos suficientes para la comprobación de la hipótesis propuesta.

A mis padres

*Yo no quiero optar porque optar es osificarse.
Yo no quiero tener una actitud porque
todas las actitudes son estúpidas...
hasta aquella de no tener ninguna...*

Oliverio Girondo

Buenos Aires, Argentina, 1920. Luego de la efervescencia de los festejos del centenario, la ex gran aldea y ahora urbe cosmopolita, tiene que enfrentar el recrudecimiento de los conflictos sociales y las protestas obreras que culminan en la Semana Trágica de 1919;¹ aunado a esto, la influencia de la modernidad incrementa la vorágine cultural, social y humana en el más amplio sentido:

Buenos Aires, como París, Londres y Nueva York, se ha convertido en una ciudad en la que el encuentro de una mirada no supone comunicación con el otro; *esta mirada indiferente es una de las condiciones de la ciudad moderna que se fija en la poesía de Girondo.*²

Por otro lado, debemos considerar que, junto a lo anterior, el vanguardismo literario latinoamericano, como eco del europeo, manifiesta una reinención de los preceptos de dicho movimiento al grado de, en ocasiones, contradecirlo. Respec-

to al caso de Oliverio Girondo, específicamente el uso de la descripción dentro de su poesía —en contraste con la doctrina propuesta en el manifiesto surrealista de André Breton—, representa el eje temático del presente análisis; además, manifestaré de soslayo la cualidad del poemario como libro de viaje.

En primer lugar, considero necesario resaltar la postura bretoniana, como *mater* (una de tantas) de las vanguardias latinoamericanas, respecto de la descripción:

¡Y las descripciones! En cuanto a vaciedad, nada hay que se les pueda comparar; no son más que superposiciones de imágenes de catálogo, de las que el autor se sirve sin limitación alguna, y aprovecha la ocasión para poner bajo mi vista sus *tarjetas postales*, buscando que juntamente con él fije mi atención en los lugares comunes que me ofrece.³

A pesar de tal crítica, con las primeras manifestaciones de su obra, Oliverio Girondo, como lo manifiesta Raúl Bueno en “Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana”, en oposición al vanguardismo europeo, no rompe con el canon preestablecido, lo redefine. Para aclarar su tesis, en primer lugar, Bueno desliga a España de la tradición europea, con la finalidad de acercarla a Latinoamérica, creando así una dualidad;⁴

¹ Nombre con el que se conocen los incidentes ocurridos en Buenos Aires en la semana del 7 al 14 de enero de 1919, entre manifestantes obreros de tendencia anarquista y sectores nacionalistas (tanto civiles como militares) durante el gobierno de Hipólito Yrigoyen.

² Francesca Camurati, “Veinte poemas. Veinte postales. Sobre el primer libro de poemas de Oliverio Girondo”, *Caravelle*, p. 210. Las cursivas son mías.

³ André Breton, “Primer manifiesto surrealista” [1924], Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo xx*. Las cursivas son mías; la razón de éstas radica en la mención “tarjetas postales”, lo que en Girondo (específicamente en su primer poemario) corresponderá al eje genérico.

⁴ Raúl Bueno, “Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana”, *Hispanamérica*, p. 35. En nota al pie, Raúl Bueno expresa: “Se habla acá devanguardia europea para referir, básicamente el uso de la descripción dentro de su poesía —en contraste con la doctrina propuesta en el manifiesto surrealista de André Breton—, representa el eje temático del presente análisis; además, manifestaré de soslayo la cualidad del poemario como libro de viaje.”

posteriormente, concretamente en relación con el movimiento vanguardista en Hispanoamérica, afirma: "su vanguardia literaria no debía ni podía ser meramente imitativa, sino *el resultado de los propios condicionamientos históricos y estéticos (léase ideológicos) de la región*".⁵ Raúl Bueno plantea la crisis (el deslinde, por parte de Hispanoamérica con respecto del movimiento vanguardista europeo para el resurgimiento de una identidad), delimita las posturas contrastantes y, a partir de un elemento en común –el lenguaje– examina lo que cada vanguardia hizo de éste; lo que reafirma su postura en relación con la búsqueda de identidad nacional mediante la relevancia de la alteridad en la literatura hispanoamericana.

Otro de los puntos retomados para justificar la independización vanguardista hispanoamericana resulta en el referente. Por un lado, el movimiento europeo remite siempre a un no-lugar, ideal y/o abstracción; por el otro, en Hispanoamérica suelen emplearse lugares concretos. Evidentemente, la importancia del diálogo literatura-sociedad dictamina la manifestación literaria; por tal razón, y aunado a lo hasta el momento establecido,

[...] la poesía hispanoamericana de vanguardia, como sabemos, no se desentiende de la realidad, sino que, por el contrario, la refiere y revela, la destaca,

cuestiona, ilustra y comprende, y hasta la incluye en su sistema compositivo.⁶

Esto a propósito del uso del lenguaje (ya mencionado) a través de la metáfora.

Lo anterior, planteado en el contexto bonaerense, encuentra fundamento en la breve descripción del crecimiento cosmopolita en dicha región, soslayada al inicio de este comentario. Retomando el vanguardismo en Girondo: al poseer tal acercamiento –la mirada hispanoamericana–, la descripción se retoma como elemento retórico cuya importancia dentro de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* radica en que ésta posibilita la imagen poética. Si bien el poemario como unidad presenta al lector, a manera de diario de viaje, una serie de tarjetas postales con gran valor estético y descriptivo, cada poema por sí solo transmite la misma cualidad pictórica. Para muestra de esto, a continuación mi interpretación y glosa de los textos líricos que conforman el presente *corpus*.

camente, a la de las ciudades que iniciaron, condujeron y dominaron el movimiento, como Roma, Zurich o París. El caso español constituye algo aparte, pues aunque Madrid estuvo por momentos cerca de los afanes centrales de la vanguardia, lugares como Granada, y autores como García Lorca, estuvieron, como veremos luego, más cerca de los fenómenos de vanguardia latinoamericanos."

⁵ *Ibid.* Las cursivas son mías.

⁶ *Ibid.*, p. 47.

Respecto de los veinte poemas

La búsqueda de impersonalidad y objetividad responde en Gironde a una reflexión articulada que procede de un clima determinado y que apunta al rechazo de estéticas consagradas –sobre todo la modernista– para poder instalar su propia poética.⁷

“Paisaje Bretón”

Con la ciudad como motivo del canto, el yo lírico presenta al lector la cotidianeidad en Douarnenez. Resulta claro que para ser considerada como una obra, si no canónica, trascendental en la poesía latinoamericana, la innovación debe ser el rasgo más sobresaliente, además de una evidente estética, misma que se impone ya desde el epígrafe del poemario:

El poeta comienza definiéndose, involuntariamente acaso, en el epígrafe con el cual ampara la naturaleza de sus composiciones. “Ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de lo Sublime” afirma, al iniciar el libro y resume así su concepto estético, mientras prepara el ánimo del lector a librarle batalla, si todavía no ha sacudido como cualquier ropavejero del arte tales polvos en sus anaqueles espirituales.⁸

Ante esto, el poeta argentino plantea la tendencia al absurdo. ¿Cómo lo logra?

Animando lo inanimado y viceversa. En el poema en cuestión, casas como dados, barcas con las alas plegadas, tabernas con voz de orangután ¡y que cantan!, junto a muelles mercurizados por la pesca, marineros ebrios que se estrellan, como olas, en las paredes, y viejecitas que se emborrachan de oraciones, entre otros, Gironde manifiesta su poética.

A la imagen, de un dinamismo lúdico, del pueblo que juega a los dados con sus casas, responde instantáneamente la negación del mar convertido en pantano, degradado de su pureza y su inmensidad. Ese mismo tema de la exuberancia que se corrompe, como si la intensidad misma de la vida fermentara en un proceso de eterna descomposición, es una nota insistente en todo el libro.⁹

Resulta evidente que, gracias al lenguaje poético, el lector se hace partícipe del paisaje descrito. Tal participación se posibilita, entre otros elementos, debido al tono cómico-sexual que será una constante en los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, poemario donde se “intercala[n] los toques del timbre tranviario y las ilustraciones de un humor primero y ruborizado de colores desnatados que les ha puesto el autor”.¹⁰ Esto, en “Paisaje Bretón” se disfruta a través de “un pedazo de mar, / con un olor a sexo que desmaya”.¹¹ Como mencioné respecto de la tendencia a lo absurdo, destaco las figuras

⁷ Francesca Camurati, *op. cit.*, p. 211.

⁸ Vicente Martínez Cuitiño, “Oliverio Gironde y sus veinte poemas”, Jorge Schwartz, *Oliverio. Nuevo homenaje a Gironde*, p. 464.

⁹ Enrique Molina, “Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Gironde”, Oliverio Gironde, *Obras. Poesía*, p. 16.

¹⁰ Ramón Gómez de la Serna, “La vida en el tranvía”, Jorge Schwartz, *op. cit.*, p. 462.

¹¹ Oliverio Gironde, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, p. 31.

de los marineros y las viejecitas pues éstas sufren o experimentan la embriaguez de aquellos a través de la clara burla a la religión: "las viejecitas, [...] / entran a la nave / para emborracharse de oraciones";¹² versos de los cuales cabe destacar la ternura de las ancianas embriagándose como elemento estilístico. Al respecto, Molina afirma:

Otro elemento siempre en suspensión en la atmósfera poética de Gironde es la ternura. el mundo convulsivo donde se instala, está impregnado de una tersura muy especial. No esa forma más tibia del amor, sino la sublimación de éste, más allá de su contenido posesivo y egoísta. El trato de Gironde con los seres y las cosas, su percepción grotesca de las mismas, no se resuelve en crueldad sino en una ternura última por ellas, una inmensa piedad hacia lo irrisorio, lo desechado, las formas de frustración.¹³

Finalmente, el carácter estático y fotográfico del texto cierra y despega la vista del lector "para que el silencio / deje de roer por un instante / las narices de piedra de los santos".¹⁴

"Café-concierto"

"Las notas del pistón describen trayectorias de cohete, vacilan en el aire, se apagan antes de darse contra el suelo"¹⁵ representa, por antonomasia, la animación de lo inanimado pues, en este caso, se canta

y describe lo intangible: las notas musicales, cuya relación con los cohetes radica posiblemente en la viveza del fuego y la rapidez del elemento pirotécnico. El cuerpo que protagoniza el concierto se representa sólo a través de sus constituyentes: "unos ojos pantanosos, [...] unos dientes podridos [...] unas piernas que hacen humear el escenario",¹⁶ con lo cual, la objetivación de lo humano y con ello la tendencia al absurdo, encuentran cabida.

La connotación sexual estriba en el ofrecimiento, por parte de la camarera, de "senos semidesnudos [...] unos senos que me llevaría para calentarme los pies cuando me acueste",¹⁷ para con el yo lírico. Cabe destacar que, al concluir el concierto y por tanto el poema, el telón mismo "simula un telón entreabierto",¹⁸ lo que reitera la tendencia a lo contradictorio; además de, como ocurre en "Paisaje Breton", retirar sutilmente la vista del lector ante la postal descrita.

"Nocturno"

Con artificio destacable, Gironde manifiesta lo apacible y las sensaciones inherentes al paisaje nocturno bonaerense.¹⁹ La inversión, como he señalado, representa una constante en el poemario, y en este texto se manifiesta desde el inicio: "Frescor de los vidrios al apoyar la frente en la ventana"²⁰ describe el descenso de

¹⁶*Ibid.*

¹⁷*Ibid.*

¹⁸*Ibid.*

¹⁹La diversidad geográfica de los poemas no es gratuita. En esto ahondaré en el siguiente apartado del presente análisis.

²⁰Gironde, *op. cit.*, p. 37.

¹²*Ibid.*, p. 32.

¹³Enrique Molina, *op. cit.*, pp. 18-19.

¹⁴Oliverio Gironde, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵*Ibid.* p. 33.

temperatura experimentado por el yo lírico, desde el objeto que, en la realidad cotidiana, afecta la percepción humana. Ahora, la innovación respecto de la animación de los objetos radica en la comparación zoológica: "Telaraña que los alambres tejen sobre las azoteas. Trote hueco de los jamelgos que pasan [...] ¿A qué nos hace recordar el aullido de los gatos en celo...?",²¹ proporcionando al lector (y haciéndolo partícipe) el cuadro nocturno.

Las cañerías gritan, las sombras se espantan de la luz eléctrica, a lo que el yo lírico manifiesta una preocupación: "quisiéramos avisarles para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones".²² En relación con la comparación zoológica, el sujeto lírico se metamorfosea y comparte el miedo antes descrito al grado de querer "rozarse a las paredes, como un gato o como un ladrón".²³ Como he señalado en los poemas hasta ahora comentados, el texto lírico manifiesta, acorde con la tradición, una estructura lógica básica: introducción, desarrollo y desenlace. Respecto del cierre del poema y como constante en la obra sujeta a este análisis, la imagen decrece, o más bien, como en el arte cinematográfico, experimenta un alejamiento ante la inmersión previa, con el silencio sugerido por el grillo y, he aquí la inmersión, los grifos mal cerrados y el cantar de su goteo, cierran la noche, siendo el "único grillo que le conviene a la ciudad".²⁴ Ante la diversidad temática en los poemas, una vertiente más respecto de "Nocturno" estriba en la muerte, el ini-

cio de dicho tema, constante en el poemario donde:

[...] la muerte es todavía apenas un presentimiento, como si se volviera la cabeza ante su sombra para mirar a otro lado. Sólo se insinúa por un vago miedo, por cierta sensación de desamparo y soledad que invade los "Nocturnos". [...] no hay muerte aún, sino sólo una aprensión confusa.²⁵

"Apunte callejero"

Junto a "Fiesta en Dakar", este poema es el único de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* que carece de fecha y lugar de escritura. Con base en el título, el poema remite al bombardeo de imágenes experimentado por el yo lírico en una ciudad moderna, muy probablemente Buenos Aires, debido a la fecha de creación del poemario, paralela al crecimiento cosmopolita de dicha urbe.

"Apunte callejero" se constituye de imágenes sueltas en orden descendente: comienza en la terraza, con una familia gris, continúa con los "senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas",²⁶ detiene la mirada en "los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran [al yo lírico] por las pupilas",²⁷ y concluye en las ruedas de un tranvía.

Cabe destacar la presencia del tono irónico-burlesco hacia los aspectos religiosos: "En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana",²⁸

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.* Las cursivas son mías.

²⁴ *Ibid.*, p. 38.

²⁵ Enrique Molina, *op. cit.*, p. 18.

²⁶ Oliverio Girondo, *op. cit.*, p. 41.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

la imagen resulta ingeniosa al describir algo tan simple como una apertura de ventana. En estrecha relación con las vanguardias europeas, como comentario al paso, resulta prudente relacionar la sensación de estallamiento: “Me siento tan lleno [de las imágenes vistas] que tengo miedo de estallar... Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda”²⁹ con el filme de Luis Buñuel y Salvador Dalí, *Un chien andalou*, en el cual, a partir del corte del ojo, se posibilita el trastocamiento de la percepción: el órgano ocular cumple aún con su función humana; empero, la incisión permite al cerebro –al inconsciente mismo– su mirada; una imagen, sin lugar a dudas, ampliamente surrealista.

Respecto de la súbita evolución cosmopolita experimentada en Buenos Aires y por sus habitantes en dicha época, el poema canta al respecto: “Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía”,³⁰ con lo cual, el lector se contagia del sentimiento de desesperación y decrece con la imagen.

“Exvoto”

La tarjeta postal presenta ahora al lector uno de los barrios, para la época de concepción del poemario, más representativos de Buenos Aires: Flores. Mediante un sutil y constante tono sensual-erótico, Girondo –el yo lírico– canta, con base en el título del poema, su ofrenda a la divinidad (las chicas de dicho barrio) en señal de agradecimiento por un beneficio recibido. La comparación inicial –“tienen los

ojos dulces, como las almendras azucaradas”³¹– parece podría apuntar a ser la menos vanguardista en todo el poemario; empero, la continuación de verso “de la Confitería del Molino”³² retoma la tendencia de cosificación y la estrecha relación con la modernidad urbana argentina.

He manifestado que el tono posee gran connotación sexual; esto por lo siguiente: la preocupación de las chicas “de que las nalgas se les pudran, como manzanas que se han dejado pasar”,³³ junto a los hombres eyaculándoles palabras al oído para que así “sus pezones fosforescentes se enciendan y apaguen como luciérnagas”,³⁴ resalta tal sentencia en el canto del yo lírico. Además, debe tomarse en cuenta que quien canta es una voz masculina, razón de sobra para tal tono.

Finalmente, la constante tendencia a la desanimación de lo animado, encuentra su mayor expresión en:

Al atardecer, todas *ellas cuelgan sus pechos sin madurar del ramaje de hierro* de los balcones, para que *sus vestidos se empurpuren al sentirlas desnudas*, y de noche, a remolque de sus mamás –*empavesadas como fragatas*– van a pasearse por la plaza.³⁵

La inclinación a lo absurdo también se manifiesta. Al igual que los poemas hasta ahora glosados, el cierre de “Exvoto” tiene lugar a través del desapego de la mirada del lector, quien contempla el cuadro o postal; en esta ocasión, Girondo lo logra mediante una desfragmentación:

³¹*Ibid.*, p. 47.

³²*Ibid.*

³³*Ibid.*

³⁴*Ibid.*

³⁵*Ibid.* Las cursivas son mías.

²⁹*Ibid.*

³⁰*Ibid.*

"ya que no tienen el coraje de cortarse el cuerpo a pedacitos y arrojárselo, a todos los que les pasen la vereda".³⁶

"Biarritz"

En este poema, la descripción se gradúa de afuera hacia adentro. El paisaje nocturno hace aparición mediante los automóviles, evidentemente personificados, los escaparates constelados por el reflejo que dan a las estrellas y por las últimas gotas del crepúsculo. En el punto medio de la observación, el casino; la presentación de los personajes dentro de éste tiene lugar gracias a la fragmentación, prueba de ello son "los ojos bizcos de tanto ver pasar dinero. / ;Pupilas que se licúan al dar vuelta las cartas! / ;Collares de perlas que hunden un tarascón en las gargantas!"³⁷ entre otros.

La sexualidad también se hace presente. Como pequeña alusión a la prostitución homosexual, el yo lírico presenta al lector "efebos barbilampiños que usan una bragueta en el trasero",³⁸ aunada a la constante temática física femenina: "Unas tetas que saltarán de un momento a otro de un escote, y lo arrollarán todo, como dos enormes bolas de billar".³⁹ Sin lugar a dudas, "Biarritz" es el poema en el cual la desfragmentación funge como el único medio para presentar la imagen; carece de personajes o sujetos líricos humanos, concretos.

Con el desenlace, el lector puede observar, desfragmentado, el baile pecu-

liar de la época: *foxtrot*, mismo que, por su traducción, junto a la tendencia sexual del poemario, podría relacionarse con el denotativo femenino "paso de zorra". Sin embargo, lo anterior no es más que una posible interpretación subjetiva.

"Otro nocturno"

La descripción, como constituyente principal, manifiesta un carácter estático capaz de remitir a una fotografía, pintura, o bien a una postal, en donde las primeras tres estrofas representan, por antonomasia, la cualidad estática y pictórica del poema; mediante ese conjunto de versos el yo lírico ofrece al lector un ambiente —evidenciado desde el título— nocturno: luna, faroles, mingitorios, estrellas y asfalto humedecido, fungen como protagonistas de estas imágenes. Además, dicha estática pictórica, a través de la descripción, permite un desplazamiento visual descendente: en primer lugar la luna, luego los faroles y finalmente los mingitorios junto con el asfalto. Excluyo las estrellas ya que éstas ambientan el cuadro de manera secundaria, es decir, no aparecen, por llamarle así, en primer plano y, aunado a esto, se encuentran supeditadas al silencio ("silencio de las estrellas").

La descripción resulta aquí un elemento vital y lleno de propósito; sin lugar a dudas, vivifica el texto. Por tal razón, justifico el calificativo de *tarjetas postales* pues, en oposición a Breton, el texto, en efecto, manifiesta una imagen estática; sin embargo, la función de ésta dentro del poema es primordial: en ella radica la esencia y artificio; carecen de esa "vaciedad" criticada por el francés. A través del elemento descriptivo, la metáfora, junto

³⁶ *Ibid.*, p. 48.

³⁷ *Ibid.*, p. 53.

³⁸ *Ibid.*, p. 54.

³⁹ *Ibid.*

a tropos como la prosopopeya y la comparación, tan propios de las vanguardias, se descubren en el texto y aumentan su belleza.

Luego de la descripción pura antes referida, el yo lírico plantea la *volta*⁴⁰ del poema a través de dos interrogantes:

¿Por qué, a veces, sentiremos una tristeza parecida a la de un par de medias tiradas en un rincón?, y ¿por qué, a veces, nos interesará tanto el partido de pelota que el eco de nuestros pasos juega en la pared?⁴¹

Con lo cual, la inclusión del lector o la introspección del sujeto lírico prima sobre el elemento descriptivo; sin embargo, éste no se erradica del texto pues, gracias a las figuras retóricas (subrayado), la imagen, como función principal de la descripción, aún se manifiesta.

Finalmente, la exaltación planteada desde el inicio del poema e incentivada con la *volta*, decrece en la última estrofa. Cabe destacar en ésta la prosopopeya: "las casas se despierten de pronto y nos vean pasar", utilizada como medio de ruptura –pero de reinvención– entre las vanguardias, aunada a la prosopopeya "nuestra cama nos espera", y la analogía, "con las velas tendidas hacia un país mejor".⁴²

"Chioggia"

La mirada del yo lírico, y por tanto del lector, se posa ahora en una ciudad italiana. De los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, "Chioggia" resulta una postal que presenta una imagen de todo un día: comprende crepúsculo-amanecer (estrofa 1), atardecer (estrofa 4) y noche (estrofa 5). La desfragmentación –la representación de los objetos por una de sus partes– no representa aquí un rasgo estilístico. Como balance de dicha carencia, son los objetos quienes tenderán a lo absurdo a través de la relación mediante tropos con la naturaleza, animales y humanos.

Chioggia, como urbe, se encuentra su-peditada a sus habitantes y a todo aquello que ésta contiene; sirva el siguiente fragmento inicial para ejemplificar tal afirmación: "Entre un bosque de mástiles, / y con sus muelles empavesados de camisas, *Chioggia* / fondea en la laguna, ensangrentada de crepúsculo / y de velas latinas".⁴³ Luego de tal introducción, los sujetos del poema serán las redes, los marineros, el aire de la ciudad, el olor de ésta, etcétera, quienes evidentemente se encontrarán descritos a través de la tendencia a lo absurdo, rasgo estilístico del poemario.

Respecto de esto último, considero prudente destacar los rasgos estilísticos que, a manera de relación intra e inter-textual, se manifiestan en el poemario. En cuanto a la primera relación, "...y con sus muelles *empavesados* de camisas [...] *Al atardecer*, un olor a frituras agranda..."⁴⁴ Estos versos de "Chioggia", se encuentran

⁴⁰Si bien el término ha sido utilizado, primordialmente, en el estudio del soneto, considero prudente emplearlo en este caso debido a que la retórica se nutre con la evolución de su objeto de estudio y, por tanto, resulta inválido restringir los términos a ciertos periodos, así como permisible utilizarlos para otras formas.

⁴¹Girondo, *op. cit.*, p. 55. Las cursivas son mías.

⁴²*Ibid.*

⁴³Girondo, *op. cit.* p. 58. Las cursivas son mías.

⁴⁴*Ibid.* Las cursivas son mías.

estrechamente ligados con “Exvoto”, en donde el yo lírico canta “Al atardecer, todas ellas cuelgan sus pechos sin madurar [...] y de noche, a remolque de sus mamás —*empavesadas* como fragatas— van a pasearse por la plaza”.⁴⁵ En el segundo caso, la relación intertextual se manifestará en relación con una obra del mismo autor que, para la fecha de publicación de los *Veinte poemas*, es aún inexistente: me refiero a *Espantapájaros*. Al alcance de todos y de manera específica a los versos, “Me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como *pasas de higo*”, mismos que en comparación con “Chioggia”, “¡Marineros con cutis de *pasa de higo*...”⁴⁶ representan, en la medida de su capacidad como léxico, el estilo de Gironde. Si bien los subrayados previos corresponden a simples palabras sueltas, dentro de la obra del poeta argentino poseen gran relevancia pues representan el estilo, prueba de la maestría del autor.

He manifestado la burla hacia la religión como elemento en las descripciones poéticas. Respecto de esto y para finalizar la glosa del *corpus* en cuestión, me refiero ahora a “Sevillano” y “Verona”.

“Sevillano”

La mirada se posa inicialmente en el atrio, donde “una reunión de ciegos auténticos, hasta con placa”⁴⁷ —evidente burla a los devotos— tiene lugar. El trastocamiento y la tendencia a lo irracional se manifiestan ya desde el comienzo, con la inversión de la “jauría de chicuelos, que ladra por una

perra”.⁴⁸ Posteriormente, la mirada se adentra en la iglesia, donde la descripción presenta vírgenes exageradas y grotescas en cuanto a su divinidad debido, evidentemente, al tono del poema. Resulta destacable el tropo mediante el cual se conoce el olor del recinto a través del sonido de las llaves: “Un cencerro de llaves impregna la penumbra de un pesado olor a sacristía”.⁴⁹

Probablemente, debido a la brevedad del poema, el insulto o burla se percibe saturado pues, en sólo cinco estrofas, el yo lírico llama “ciegos auténticos”, “orángutan” y manifiesta que “se les licua el sexo contemplando un crucifijo” a los fieles creyentes, además de rebajar la “sagrada” labor del cura al comentar que éste “mastica una plegaria como un pedazo de *chewing gum*”.⁵⁰

Si bien la mirada ha entrado por el atrio y ahora contempla lo que acontece dentro de la iglesia, al finalizar el poema, el yo lírico desvía la mirada del lector frente al altar mayor, mediante la partícula “Y mientras”, versos en donde, como señalé en el párrafo anterior, la burla encuentra su mayor expresión.

“Verona”

¡Qué Dios se apiade del alma de Gironde!, exclamará el amable y religioso lector. “Emoción y burla se yuxtaponen en las frases breves, armoniosas, libres de toda solemnidad, generalmente inesperadas y definitivas de los *Veinte poemas*. Emoción límpida y burla legítima que amortigua la noble melancolía o aligera la sobriedad de

⁴⁵*Ibid.*, p. 47. Las cursivas son mías.

⁴⁶*Ibid.*, p. 58. Las cursivas son mías.

⁴⁷*Ibid.*, p. 65.

⁴⁸*Ibid.*

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰*Ibid.*

las estampas".⁵¹ Resulta imposible concebir manera más insolente para iniciar el texto lírico que "¡Se celebra el adulterio de María con la Paloma Sacra!";⁵² luego de esto, la descripción y presentación de la tarjeta postal se limita a presentar el festejo que acontece en "La Plaza de las Verduras". Como todos los poemas comprendidos en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, la personificación, cosificación, trastocamiento e inversión manifiestan las constantes estilísticas. Incluso la Virgen se desacraliza y participa en el mismo plano del festejo, se humaniza y se le observa "sentada en una fuente, como sobre un 'bidé', [derramando] un agua enrojecida...",⁵³ donde "agua enrojecida" alude claramente a la menstruación y con lo cual la humanización del personaje sacro se reafirma.

La penúltima estrofa ofrece la composición de un todo a través de imágenes sueltas que van desde guitarras, mandolinas y balcones, hasta capiteles. Si en este poema la mirada inicia al nivel del suelo, inmersa en el festejo, para finalizar se eleva como los "globitos que navegan por la vereda"⁵⁴ para perderse en "El cielo simple, verdoso, un poco sucio, [...] del mismo color del uniforme de los soldados".⁵⁵

Como señalé al inicio de este análisis, el poemario en cuestión posee elementos suficientes para relacionarlo con el género *libro de viaje* e incluso considerarlo como tal, por ser un "[...] recorrido de las formas más concretas y donde se instaura el diálogo con lo inmediato, la relación

instantánea con las cosas, la experiencia de los sentidos y el mundo exterior";⁵⁶ además, debe hacerse hincapié en la postura del autor respecto de la *cultura de mezcla* experimentada en la sociedad de la época y la capacidad latinoamericana de redefinir y apropiarse de elementos extranjeros.

El libro de viaje

*...es imprescindible tener fé, como tú tienes
fé, en nuestra fonética, desde que fuimos
nosotros, los americanos, quienes hemos
oxigenado el castellano, haciéndolo un
idioma respirable, un idioma que puede
usarse cotidianamente y escribirse de
'americana', con la 'americana' nuestra
de todos los días...*⁵⁷

El epígrafe, tomado de la "Carta a la 'Púa'" escrita por Oliverio Gironde a manera de prólogo a sus *Veinte poemas*, manifiesta la preocupación e iniciativa del autor para hacer valer y destacar el español latinoamericano, a Latinoamérica misma. Con base en esto, considero necesario hacer hincapié en la diversidad geográfica presente en el poemario que, junto al apartado anterior, hará evidente la apreciación latina en la mirada implícita en las tarjetas postales de Gironde. La concepción del poemario como libro de viaje encuentra sustento a través de lo establecido por Enrique Molina, conocedor nimio de la obra de Gironde.

Los dos primeros libros de Gironde [*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y

⁵¹Vicente Martínez, *op. cit.*, p. 466.

⁵²Oliverio Gironde, *op. cit.*, p. 66.

⁵³*Ibid.*

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*

⁵⁶Enrique Molina, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁷Oliverio Gironde, *op. cit.*, pp. 28-29.

Calcomanías], en efecto, son dos libros de viaje, en un sentido literal: el poeta recorre el mundo, toca el nervio de los lugares, anota vivencias. En cierto sentido son realistas. Pero hay en ellos una manera particular de sacar a la realidad de sus moldes, de sorprenderla en gestos imprevistos, a tal punto que lo cotidiano adquiere una sorprendente novedad, una exaltación.⁵⁸

En el *corpus* de este análisis, los poemas, según su aparición en el poemario, apuntan a los siguientes lugares y fechas indicados en el cuadro 1.

Al ordenarlos de manera cronológica, queda como se indica en el cuadro 2.

Con esto, se cae en la cuenta de que el yo lírico experimenta un vaivén geográfico que comprende: (No lugar) España-Francia-Francia-Argentina-Francia-Francia-Italia-Italia-Argentina.

Girondo es el poeta de un tranvía feérico que cambia de itinerario todos los días, sin hacerle caso a las vías, y se pierde en pleno cielo. Sus impresiones, de viajero, revistas y disociadas por una inteligencia muy sensible, forman con gran frecuencia síntesis hormigueantes como encrucijadas.⁵⁹

La importancia de esto radica en, además del enriquecimiento cultural y pictórico, la homogeneidad de la visión latinoamericana, propiciada por el fenómeno modernista, manifestada a través de la pluma de Girondo; pues, como sostiene Frances-

ca Camurati, "la modernización altera las relaciones sociales y los modos de comunicar, de relacionarse con los demás y con el mundo. *La literatura y el arte son afectadas por ello*".⁶⁰ En este primer poemario, como señala Raúl Antelo:

Nace pues un escritor [...] [quien] duda "que aun en esta ciudad de sensualismo existan falos más llamativos, y de una erección mas *[sic]* precipitada, que la de los badajos del «campanille» de San Marcos" [...] En su discurso las formas tornan y retornan y es en esa torsión que al final se forman. [...] La cúpula de Oliverio es señal de una modernidad en proceso, índice emergente de la originalidad posible para un rioplatense antes de la guerra, su soporte rastacuero frente al cual Borges confiesa: "Me he sentido provinciano junto a él".⁶¹

Para concluir, no huelga recapitular en lo siguiente: A través de estas líneas, se ha hecho hincapié en la importancia de la descripción como elemento constitutivo de la imagen poética en la obra de Oliverio Girondo, específicamente en el primer poemario *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. No debe obviarse la estrecha relación de la propuesta del autor porteño respecto tanto de las vanguardias europeas (léase, principalmente, Surrealismo bretoniano) como de las americanas (Ultraísmo borgiano), pues Girondo parte de ellas para reinventarlas y así manifestar la evolución que, como señala Beatriz de Nóbile en *El acto experimen-*

⁵⁸ Enrique Molina, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁹ Jules Supervielle, "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, por Oliverio Girondo", Jorge Schwartz, Oliverio. *Nuevo homenaje a Girondo*, p. 471.

⁶⁰ Francesca Camurati, *op. cit.*, p. 209. Las cursivas son mías.

⁶¹ Raúl Antelo, *Oliverio Girondo. Obra completa*, p. xxxix.

Cuadro 1

Poema	Lugar	Fecha
"Paisaje Bretón"	Douarnenez	Julio, 1920
"Café-concierto"	Brest	Agosto, 1920
"Nocturno"	Buenos Aires	Noviembre, 1921
"Apunte callejero"	-	-
"Exvoto"	Buenos Aires	Octubre, 1920
"Biarritz"	Biarritz	Octubre, 1920
"Otro nocturno"	París	Julio, 1921
"Chioggia"	Venecia	Julio, 1921
"Sevillano"	Sevilla	Abril, 1920
"Verona"	Verona	Julio, 1921

Cuadro 2

Poema	Lugar	Fecha
"Apunte callejero"	-	-
"Sevillano"	Sevilla	Abril, 1920
"Paisaje Bretón"	Douarnenez	Julio, 1920
"Café-concierto"	Brest	Agosto, 1920
"Exvoto"	Buenos Aires	Octubre, 1920
"Biarritz"	Biarritz	Octubre, 1920
"Otro nocturno"	París	Julio, 1921
"Chioggia"	Venecia	Julio, 1921
"Verona"	Verona	Julio, 1921
"Nocturno"	Buenos Aires	Noviembre, 1921

tal, posee tintes cubistas, además de la mirada latinoamericana ya abordada en acápite previos.

En este primer poemario se manifiesta sólidamente el inicio de una nueva y original propuesta para la poesía cosmopolita y vanguardista. El viaje, como macrotema, resultará una constante en la obra girondiana. Acorde a la clasificación por parte de Aldo Pellegrini y Gaspar del Pío Corro, entre otros estudiosos del tema, en los primeros tres poemarios (*Veinte poemas...*, *Calcomanías* y *Espantapájaros*) el viaje resulta geográfico y, específicamente en la tercera obra, un tanto interno u onírico. El segundo bloque se constituye por *Interlunio* y *Persuasión de los días*, obras que representan el viaje onírico por antonomasia. Como peculiar excepción, *Campo nuestro* representaría la reivindicación –tardía– por parte del yo lírico hacia el campo argentino pampeano.⁶² Finalmente, el viaje conocerá sus más experimentales consecuencias a través de *En la masmédula*, en donde dicho macrotema se expresa mediante lo onírico y el fenómeno metalingüístico, principalmente. Sin lugar a dudas, Oliverio Girondo –poeta y persona– resulta el viajero de la época.

Por tanto, en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, gracias a la descripción y las imágenes posibilitadas por ésta, junto a los tropos mencionados, y referente al carácter pictórico del texto, así como a la homegenidad de la visión latinoamericana respecto de la modernización, el lector, como espectador de la tarjeta pos-

tal, experimenta un desplazamiento visual incentivado por la primacía de los objetos en distintos planos: inicia en el cielo, en los atrios, en las calles, dentro de diversos recintos; desciende al asfalto, las plazas, los balcones; para finalmente, alejarse poco a poco del cuadro y así continuar su inolvidable viaje de lectura.

Bibliografía general

- Antelo, Raúl. *Oliverio Girondo. Obra completa*. Raúl Antelo (ed. crítica, coord. de la 1ª edición). Madrid-Barcelona-Lisboa-París-México-Buenos Aires-São Paulo-Lima-Guatemala-San José-Santiago de Chile, ALLCA XX, 1999.
- Breton, André. "Primer manifiesto surrealista" [1924]. Mario De Micheli. *Las vanguardias artísticas del siglo xx*. Madrid, Alianza, 2002.
- Girondo, Oliverio. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Buenos Aires, Losada, 2007.
- Gómez de la Serna, Ramón. "La vida en el tranvía". Jorge Schwartz. *Oliverio. Nuevo homenaje a Girondo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Martínez Cuitiño, Vicente. "Oliverio Girondo y sus Veinte Poemas". Jorge Schwartz. *Oliverio. Nuevo homenaje a Girondo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Molina, Enrique. "Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Girondo". Oliverio Girondo. *Obras. Poesía*. Buenos Aires, Losada, 2002.
- Supervielle, Jules. "20 poemas para ser leídos en el tranvía, por Oliverio Girondo". Jorge Schwartz. *Oliverio. Nuevo homenaje a Girondo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

⁶²La mención soslayada encuentra justificación debido a la amplia riqueza del tema pampeano y su repercusión, así como su tratamiento, en la obra de Oliverio Girondo. No obstante, no puede pasarse por alto.

Hemerografía

Bueno, Raúl. "Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana". *Hispanamérica*. Año 24, núm. 72, agosto de 1995.

Camurati, Francesca. "Veinte poemas. Veinte postales. Sobre el primer libro de poemas de Oliverio Girondo". *Caravelle*. Núm. 85, diciembre de 2005.

